

日本語要旨一覧

雑誌名	Japan review : Journal of the International Research Center for Japanese Studies
巻	26
発行年	2014-01-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1368/00006345/

Who Were the Audiences for *Shunga*?

春画の読者層

性をあからさまに描いた春画は、好色な男性の慰みものにすぎないという今日のイメージがある。しかし本論では、様々な史料調査に基づいて、江戸時代には、女性も春画を鑑賞していたこと、また老若、身分、都鄙の別にかかわらず、町人も農民も第一級の知識人も有力大名も、春画に興味を懐いていたことを論証した。資料からは当時の人々が春画に求めた多岐にわたる関心が鮮明に浮かんでくる。春画の目的は、性欲を刺激することばかりではなく、様々な性の側面を描くことにもあった。

特に浮世絵の春画は人気が高く、広域を巡回する貸本屋のネットワークによって、多くの人々に入手可能になっていた。貸本屋は新刊や再版の春画本を手広く仕入れ、一戸ごとに訪問しては比較的安価な料金で貸し出した。彼らは顧客の要望を聞いては、いつもトレンドリーな春画本や版画シリーズを調達してきた。そして他の宅配品と同じように、注文の春画本を貸本屋から受け取るのはもっぱら女性であったと考えられるので、最初にそれらに目を通すのがしばしば女性であったことは容易に想像できる。

The Reception of *Shunga* in the Modern Era: From Meiji to the Pre-WWII Years

近代日本における春画の受容：明治から戦前まで

江戸時代にあれほど人気を博していた春画が、近代になると一体なぜタブー視されるようになったのであろうか？本論ではこの変化の過程を、主に春画に関連した新聞記事に基づいて考察した。明治政府は、国際社会における日本を、「前近代」国家から「近代」国家に変えようと努力する中で、江戸文化の様々な前近代的要素を排除する政策を推進し、春画や艶本もその一つの標的となった。新たな検閲制度が明治初期から制定・施行されたが、本格的な動きを見せたのは日清・日露戦争の頃（c. 1895–1905）であった。この時期以降、何千という春画が没収・廃棄された。江戸期には春画はしばしば「笑い絵」と呼ばれ、気慰みや娯楽のために作られていたのだが、近代に入ると、春画は「猥褻」「恥」「禁断」といった色合いで見られるようになっていくのである。

それでも春画の文化的伝統を愛おしむ人々は存続し、歴史的空白を埋めるべく、エロティックな写真や絵葉書が生産され始めた。また一方で春画を重要な美術・文学として評価する人々も多くいた。春画の伝統を今こそオープンに再吟味、再評価してみるべきだと言えるであろう。

Historiography of the “Phallic Contest” Handscroll in Japanese Art 日本美術における「陽物くらべ」絵巻物の歴史学

男性器の誇大な描写は春画の印象的な特徴の一つである。そうした描写は、いわゆる「勝ち絵」（非現実的な巨根を持つ男性同士の「陽物くらべ」を描いた絵）の伝統を引くものとしてしばしば説明されてきた。しかしその勝ち絵なるものがそもそもどういう絵であるのか、その起源はどこにあり、どのような歴史的変遷をたどり、どのようなバリエーションが生まれたのかといったようなことについての研究はなされていない。本論では、最初期のものとされる勝ち絵から、数世紀を経る中で生じてきた様々なバリエーションを取り上げ、勝ち絵の描写と受容が、絵と文学のそれぞれの領域においてどのように変遷していったかを考察する。最初に焦点を当てたのは、現存する最古の勝ち絵とされる『勝ち絵絵巻』（東京：三井記念美術館所蔵）で、これは「陽物くらべ」と「放屁合戦」の二つの部分から構成されている。『勝ち絵絵巻』は、おそらく中世の二つの原典の忠実な模写を組み合わせたものであろう。中世の文学的資料を調べると、人々の巨根に対する態度についてある程度理解することができるが、巨根に生理学的ないし個人的にどのような冥利があるのかは明示されていない。勝ち絵に対する強い関心は、江戸時代初期から明治初期まで途切れず続く。後の幾つかのバリエーションでは、「性の合戦」に出陣するヒロインたちが男性軍に向かって対峙しているという趣向の絵が描かれている。こうした新しい要素は、勝ち絵が江戸期において、人気のあった春画の領域に取り込まれていった過程を示している。

Japanese Illustrated Erotic Books in the Context of Commercial Publishing, 1660–1868

商業出版としての春本：1660–1868 年

江戸時代の春本は、競争の激しいマスマーケット用商品であった。春本は、商業出版において、常に最大の売れ筋商品の一つで、絵師、彫師、摺師たちは、彼らの至芸を見せようと腕を揮った。春本の中には、高い美学、高品質の紙、洗練された印刷技術、就中、極めて豊かな色彩配置と意匠を凝らした表紙を持つものがある。1722 年には一時禁止されたものの、1740 年代に再び生産を復活させた春本は、幕府から取り立てて咎めを受けることもなく、江戸期の終わりまで相当な量を社会に流通させた。春本の綴じ方と判型は、絵と文のレイアウトに影響を与えた。絵と文の内容は、ある場合には明示的、ある場合には暗示的で、また別の作品で繰り返し使用されるものもあった。版元は、売り上げを伸ばすべく、絵のモチーフと文を、組み替えたり、翻案したり、一部差替えたり、模倣したり、剽窃したり、編集したり、結合したり、再結合したりした。春本出版のための資金の出所に関しては確たる証拠がない。極めて凝った趣向の春本に対しては、富裕な顧客が融資していたように思われる。一方貸本屋の店主たちも、特に 19 世紀の高品質の春本の製作費を捻出する上で、重要な役割を果たしていたに違いない。彼らは格別咎められることもなく、そうした春本を大量に在庫していたのである。

Affirming the Life Erotic: Yoshida Hanbei's Kōshoku kinmō zui (1686)
好色な生の肯定：吉田半兵衛の『好色訓蒙図彙』（1686 年）

日本最初の性典『好色訓蒙図彙』は、東アジアの長い性教育の伝統に浴しつつ、房事のための技術的な知識とともに、睦まじさの保ち方や性の世界の種々相についての情報も提供している。絵を描いたのは 17 世紀後期に活躍した浮世絵師吉田半兵衛で、おそらくは文も彼の手になるものと思われる。『好色訓蒙図彙』は、それまでの、遊郭案内や（性の）健康マニュアルや艶本といった、ある領域に特化していた性関連出版物の限界を乗り越え、性の世界の全貌を一冊の本に籠めようとしている。本論は、吉田半兵衛のそうした野心的な企ては、江戸時代の平和と繁栄が可能ならしめているわけだが、本論は、そうした時代背景の中で生まれてきた性関連の作品の特質を見た上で、『好色訓蒙図彙』の内容を詳細に検討したものである。江戸時代初期の日本の性のあり方を知る上で、『好色訓蒙図彙』が一つの重要な典拠であることを示した。

Allegories of Love 性愛のアレゴリー

ヨーロッパ近世のポルノグラフィーが政治的メディアの機能を果たしていたことは広く知られている。しかし日本では、近世初期の性表現の多くが美術的価値を持っていたこともあって、性表現に政治的意味が持たされて回覧されていたという可能性は看過されてきた。本論は、その意味でのケース・スタディとして、18世紀初期の京絵師西川祐信の春本を取り上げた。1710年から1721年の間に祐信はおおよそ50ほどの春本の絵を描いた。これらの作品がそれ以前のポルノグラフィーと異なるのは、主に江島其磧が書いたストーリーが、これまでこのジャンルで支配的であった性のコミカルな艶福を描くというよりは、遂げられぬ恋や遊郭での性の侘びしさを叙す物語になっている点である。これは重要である。というのは、和合と恋愛結婚を案ずる議論は、春本に限らず、当時の社会に広く行われていたものだったからである。たとえば著名な神道の説教者増穂残口は、恋愛関係の消滅の原因を、儒教の社会的規範の押し付けに帰している。祐信の春本にも、やはり性愛と儒教的拘束の対立が反映しており、また彼の後期の絵本にも様々な形で現れている。祐信の同時代に、神道界と崎門の学者たちが、政治的メッセージ性を帯びた隠喩としての性愛表現の可能性を、中国の戦国期の英雄たちの政治的著作との関連で論じていたことを考えれば、近世の春本に、洗練された戦略的レトリックが一部籠められていた可能性は、あながち捨象すべきではないだろう。

Nishikawa Sukenobu: One Hundred Women, Two Stories, and a Reconsideration
西川祐信：百人女郎、二つの物語、その再考

1911 年、権力による検閲を激しく攻撃するジャーナリスト宮武外骨（1867–1955）は、有名な京絵師西川祐信（1671–1750）の『百人女郎品定』の続篇とされる好色本が 1723 年に江戸幕府によって発禁とされたことに言及した歴史的資料を発掘、紹介した。これらの言及を信じれば、この好色本は、江戸期における露わな性描写を含む出版物に対する稀な断固たる発禁処分の最初の事例の一つということになろう。宮武はその著『筆禍史』において他の幾つかの重要な発禁事例にも触れているが、おそらく宮武自身に対する信憑性の問題と、当の好色本が果たして実在したのかどうか不分明なために、この件は、1911 年以降今日までの久しきにわたり、顧みられずにいる。

しかし宮武の議論はそこまで根拠のないものなのか？日本の検閲史を闡明しようとする宮武が用いた史料は何だったのか？問題の好色本と同じ歴史的意義を持つ出版物は他にもないのか？この種の出版に対する規制、特に『百人女郎品定』の続篇の発禁の背後にある理由を特定することは可能なのか？その好色本のどこが幕府の検閲担当者を刺激し厳しい処分を招いたのか？本論は、様々な春画コレクションに入っている祐信の作品の現物に直接当たって、これらの疑問を解く鍵を探索し、祐信と編集者の八文字屋、そしてその春本にたいする幕府の処分の原因の核心に迫ろうとした試みである。

本論は、大坂の絵師月岡雪鼎（1726–1786）の絵画論である。雪鼎の個々の春画作品の研究は若干あるものの、彼の作とされている春画全体を論じた研究も、雪鼎の弟子たちの作品の研究もまだなされていない。本論では、雪鼎の現存する絵を精査し、まずその全体像を描き出そうと試みた。次に、それらの絵を彼の春画本との関連において分析し、様々なモチーフが異なる絵と絵の間で、また異種のメディア間でどのように転用されているかを調べた。そして最後に、彼の長男月岡雪斎（1839 没）と弟子の蔀関月（1747–1797）の春画を取り上げ、雪鼎の芸術が次世代にどのように伝えられたかを見ようとした。

以上の考察から得られた結論は次の通りである。第一に、雪鼎には当時の顕著な風潮であった人物の背景描写を取り入れていないという特徴が見られる。彼は金箔を貼っただけの抽象化された背景を用い、人物を際立たせるようにしている場合が多い。当時流行していた背景の描き込みにはほぼ無関心で、むしろ江戸時代以前の春画絵巻物の伝統を復活させ強化している。第二に、雪鼎はしばしば春画の中に日本人のみならず中国人の人物像を描いている。第三に、雪鼎の春画と他の絵との間には直接的な関係はほとんど見られない。そして最後に、モチーフについては、同じものを異なる絵の中でかなり使い回しており、また弟子たちの絵にも雪鼎のモチーフの踏襲が見られる。

Analyzing the Outrageous: Takehara Shunchōsai's *Shunga* Book
Makura dōji nukisashi manben tamaguki (Pillow Book for the Young, 1776)
過激さの分析：竹原春朝齋の春画本『枕童児拔差万遍玉茎』（1776 年）

本論では、竹原春朝齋の春画が描かれている好色本『枕童児拔差万遍玉茎』を、春画のサブジャンルとして 18 世紀後半の上方で製作された「往来物のパロディー」という視点から見て、この作品が、当時の政治的・社会的秩序に対する何らかの破壊的因子を有するパロディーであったのかどうか、そしてもしそうであれば、どのような特質を持つパロディーであったのかを考察した。

月岡雪鼎にもパロディーとしての春画があるが、雪鼎が主に女性に対する往来物を戯画化したのに対し、『枕童児拔差万遍玉茎』は専ら男児の教育に広く使われていた往来物のパロディーとして構想されている。そこに描かれているのは、歴史上の著名な人物、宮廷人、武士、僧侶、一般の男女で、聖徳太子、皇后、弘法大師、源義経に至るまでことごとく肉欲の虜であったという設定になっている。最近の研究には、西洋のパロディーを既成秩序に対する異議申立ての一形式だとする考えが見られるが、そうした考えは、『枕童児拔差万遍玉茎』や他の江戸時代のパロディーにも適用できないものだろうか？江戸時代の芸術におけるパロディー（振り、簞し、見立て）の意義についての日本の学术界の見解を調べてみると、麻生磯次（1896–1979）や暉峻康隆（1908–2001）といった、戦中そして戦後まもなくの世代の学者たちには、パロディーやユーモアを幕府支配体制への攻撃の手段として見る傾向があったが、その後そうした解釈は遠ざけられるようになっている。本論の結論は、『枕童児拔差万遍玉茎』を、1760 年代から 1780 年代の江戸および上方の芸術・文学領域における、権力批判のパロディー作品の一つとして位置づけた。

Intertextual Divertissement, Sexual Education and Entertaining Humor: The World of *Onna enshi kyōkun kagami*

間テキストの遊び、性教育、愉しめるユーモア：『女艶姿茎群鑑』の世界

本論は、18 世紀後半の上方で出版された好色本『女艶姿茎群鑑』を考察したものである。第一節では、その原本が収蔵されているアーカイブを調査し、この本の書誌的な事実を確認した。第二節では、その間テキスト性を分析し、この作品が実は種々の原典のテキストとスタイルをエロティックに書き直したものの寄せ集めであることを示した。一つの間テキスト層は、女性のための往来物として広く読まれていた『女源氏教訓鑑』（1713 年初版）のタイトル、レイアウト、抜粋テキストの極めて限定的なパロディである。また別の往来物から引いたパッセージのパロディ、夢解釈の手引書の文体の選択的借用、医書『黄素妙論』からの長い一節の逐語的引用がさらなる間テキスト層を形成している。第三節では、そうした間テキスト層の下で、衛生的な性行為のマニュアルとしての実用的側面とユーモアあふれる娯楽文学的側面が綯い交ぜになっていることを説明した。考察の重点の一つは、月岡雪鼎の春画本との比較に置いた。両者は類似しているが、雪鼎の春画本が女性のための往来物の道徳的教訓を批判的な目で見るとディスコースになっているのに対し、『女艶姿茎群鑑』は、家庭における振舞いに関する往来物的道徳性を受け入れるとともに、そこによき性生活の送り方についての実際的情報を加味したものになっている。

Kabuki Actors in Erotic Books (*Shunpon*)

春本の中の歌舞伎訳者

本論は、江戸時代の出版史の理解を深めるために、歌舞伎役者の「似顔絵」の発達と春本の出版に連関があることを実証しようとしたものである。歌舞伎役者の似顔絵が江戸社会の日常の一部になったのは 18 世紀後半から 19 世紀初めにかけてのことであった。最初期の役者絵はステレオタイプに嵌ったどれも大差のない描き方がなされていたのだが、1760 年代頃から、それぞれの役者の個性的な「スター性」を際立たせたものになっていった。

本論では、1773 年（推定）から 1850 年にかけて出版された 30 枚の歌舞伎役者の似顔絵を含む春本を年代順に取り上げ、似顔絵と春本の関係が深まっていく幾つかの契機を探り出そうとした。たとえば歌川国貞は、1826 年から 28 年にかけて、歌舞伎役者の艶聞・醜聞と当時の演目の筋とを絡ませた春本を出しているが、国貞がこれほど春本を描くようになったことと 1825 年の初代豊国の死とは何らかの因果関係がありはすまいか。

似顔絵は、顔のよく知られた歌舞伎役者のオフ・ステージでの生活まで描写するようになる。1770 年から 1804 年の間に出版された少数の本（ただしすべて春本というわけではない）には、歌舞伎役者の私生活が描かれている。似顔絵の領域拡張は江戸時代の視覚文化を少なからず豊かにした。江戸時代の民衆の歌舞伎役者に対する関心は極めて強く、絵師たちはそれに応ずべく、似顔絵の伝統を敷衍していったというのが本論の主旨である。

No Laughing Matter: A Ghastly *Shunga* Illustration by Utagawa Toyokuni

笑えない「笑い絵」：歌川豊国の物凄まじき春画

江戸時代のエロティックな美術は現在では春画と呼ばれているが、かつては「笑い絵」、ないし「笑い本」として知られていた。その呼称は、春本が本来面白さや楽しさの感情を喚起するためのものであることを示唆しているが、同時に、「笑い」という言葉は、陰門を意味する隠語でもあった。笑い絵にはユーモアの側面もある。鈴木春信の有名な版画シリーズ「艶色真似ゑもん」は主人公の小さな「豆男」が国中を巡りながら人々の房事を覗き見るという趣向で、絵にも文にもユーモアが感得できる。

二代目烏亭焉馬と初代歌川豊国の『逢夜鴈之声』（1822）は絵と文を巧みに統合したコミカルでエロティックな短篇物語集であるが、中には死姦のような気味の悪い絵がある。これは四代目鶴屋南北と二代目桜田次助による、現実の事件に取材した歌舞伎『心謎解色糸』に基づく画題であった。江戸時代も後半になると笑い絵のユーモアは次第に減っていくが、本論では、男と死んだ女性の、コミュニケーションの全く欠落した性交渉を描いたこの作品を、非合意の性行為の描写が増えていく転換点に位置するものと分析した。

Shunga in the Meiji Era: The End of a Tradition?

明治期の春画：伝統の終わり？

本論は、通例木版によるエロティックな絵として定義される春画の最終期を考察したものである。この時期の春画師には、前代の伝統を継承する者たち（たとえば河鍋曉斎や月岡芳年）と新しい様式を開拓する者たち（たとえば富岡永濯）がいた。明治新政府は躍起になって自分たちがみっともないと考えるものを抑圧しようとし、そのため 1872 年に新たな検閲法を導入した。しかし春画の生産と販売は 1900 年代初めまで隠れて続けられる。いつの時代もそうであるように、明治期の春画の質も様々であったが、最上のものは、優れた描写力と高品質の印刷技術で際立っていた。近代化の一面として、女性社会において新たな、これまでよりも目につく社会的役割を与えられ、それはすぐに春画の女性像に反映した。中国、そしてそれに続くロシアとの戦争は、兵士に供給するためのさらなるエロティカの生産への推進力となった。しかしその時までには春画の如きは国家にとっての恥辱と考えられるようになっており、抑圧は強化されていった。同時に視覚文化における裸体像の変化も春画を揺さぶった。写真やリトグラフといった競合するメディアが台頭し、木版の地位を奪っていった。その結果、性の視覚的イメージは新しいものにとって代われ、直接的であけすけなものとなり、春画の湛えていたユーモアは消えていった。